

**CILLY MULLER DE INDA
DORA GLADIS VILLALBA**

**EL RITMO Y EL SIMBOLISMO DE LOS SONIDOS
EN LA PINTURA INVERNAL DE HESÍODO Y VIRGILIO**

Para desarrollar el tema anunciado, escogimos dos fragmentos significativos:

- Hesíodo. Ἔργα καὶ Ἡμέραι
- Virgilio. *Georgica*; liber primus, vv. 99-310.

Trabajamos prestando especial atención a:

- la métrica
- los efectos sonoros (1) y la relación significante-significado,
- el ritmo.

Μῆνα δὲ Αἰναιδῶνα, κακ' ἥματα, βουόδρα πάντα,
 τοῦτον ἰλεῦσθαι καὶ πηγάδας αἶ τ' ἐπὶ γαῖαν 505
 πνεύσαντος Βορέας δυσηγεγέας τελέθουσιν,
 ὃς τε διὰ θρήκης ἰκκοτρόφου εὐρέϊ πόντῳ
 ἐμπνεύσας ὄρινε, μέμυκε δὲ γαῖα καὶ ὕλη·
 πολλὰς δὲ ὄρυς ὑψιδόμους ἐλάτας τε παχεύας 510
 οὖρεος ἐν βήσσης πιλνὴ χθονὶ πουλυβοτεύρῃ
 ἐμπέπτων, καὶ πᾶσα βοῦ τότε νήριτος ὕλη·
 θῆρες δὲ φρίσσουσ', οὐρας δ' ὑπὸ μέλζε' ἔθεντο,
 τῶν καὶ λάχνη ὄερμα κατάσκιον· ἀλλὰ νῦ καὶ τῶν
 ψυχρὸς ἐὼν διδάσσι θαυστέρων περ ἐόντων·
 καί τε διὰ ῥινοῦ βοός ἔρχεται, οὐδέ μιν ἔσχει· 515
 καί τε δι' αἶγα θεοὶ τανύτριχα· πῶσα δ' οὕτι,
 οὐνεκ' ἐπηεταναὶ τρίχες αὐτῶν, οὐ διέησι
 ἰς ἀνέμου Βορέω· τροχαλὸν δὲ γέροντα τίθησιν.
 καὶ διὰ παρθενικῆς ἀπαλόχροος οὐ διέησιν,
 ἥ τε ὁδὸν ἐντοσθς φέλῃ παρὰ μητέρι μύμνει 520
 οὐκ ἔργα ἰδοῦσα πολυχρύσου Ἀφροδίτης·
 εὖ τε λοεσσαμένη τέρενα χροά καὶ λίπ' ἐλαίῳ
 χρυσάμηνι μυγίῃ καταλέξεται ἐνδοθεὶ οἴκου
 ἥματι χειμερίῳ, δὲ ἄνδστεος δὲ πόδα τένοει 525
 ἐν τ' ἀπύρῳ οἴκῳ καὶ ἥθεσι λευγαλέοισιν·

Ἡσίοδος, νν. 504-525.

TRABAJO Y DIAS

(traducción literal)

Elude el mes de Leneas, malos días, todos para los bueyes, y de las heladas, las que se extienden terribles, sobre la tierra, soplando el Bóreas, el cual soplando a través de Tracia, criadora de caballos, encrespó el ponto de buen curso (mientras) han gemido la tierra y el bcsque.

Muchos robles de altos follajes y abetos espesos, cayendo se desploman en el valle de la colina, en la tierra muy alimentadora y todo el bosque inmenso grita.

Las bestias se erizan, colocan las colas entre los ijares, no sólo las de piel sombreada con pelo, pero ahora, estando el frío, sopla a través de las que son de velludo pecho y marcha a través de la piel del buey; nada lo detiene. Y sopla a través de las cabras de larga cabellera. El vigor del viento Bóreas no sopla en absoluto a través de los rebaños de ovejas a causa de sus vellones espesos. Fija encorvado al viejo. Y no sopla a través de la piel tierna de la doncella, la cual permanece dentro de su casa junto a su querida madre, no conociendo los trabajos de la rica en oro, Afrodita. Frotando bien la tierna piel con grasa y ungiéndola con aceite, se acuesta en lo profundo de su casa un día invernal, cuando el sin huesos roe su pie en su morada miserable, casa sin fuego.

GEORGICA

nudus ara, sere nudus: hiems ignava colono
frigoribus parto agricolae plerumque fruuntur 300
mutuaque inter se laeti convivia curant
invitat genialis hiems curasque resolvit,
ceu pressae cum iam portum tetigere carinae,
puppibus et laeti nautae imposuere coronas.
sed tamen et quernas glandes tum stringere tempus
et lauri bacas oleamque cruentaue myrta, 306
tum gruibus pedicas et retia ponere cervis
auritosque sequi lepores, tum figere dammas
stuppea torquentem Bealearis verbera fundae,
cum nix alta iacet, glaciem cum flumina trudent.

Virgilio. *Georgica*, I, vv. 299-310

Traducción literal

...desnudo ara, desnudo siembra; el invierno indolente para el colono. Los agricultores gozan a menudo de lo producido en los fríos; alegres, entre sí se preocupan de festines mutuos; el genial invierno los invita y desata sus preocupaciones cuando las naves cargadas ya han tocado puerto y los alegres marineros han puesto coronas en las popas. Por otra parte, también es el tiempo de arrancar las bellotas de las encinas y las bayas del laurel y el olivo y los sangrantes mirtos; entonces (es el tiempo) de herir los gamos retorciendo la estoposa cuerda de la honda balear, cuando la nieve yace alta, cuando los ríos arrastran hielo.

HESIODO

Según el esquema que presentan los versos, con respecto a la cantidad de dáctilos y espondeos, hemos dividido el texto hesiódico en dos partes:

- la primera, desde el verso 504 al 514;
- la segunda, desde el verso 515 al 525.

El predominio de los espondeos en la primera parte y el de los dáctilos, en la segunda, determina un contraste en el ritmo.

La lentitud que imprimen los espondeos en la primera parte, contribuye a preparar el telón donde desarrollará su acción el viento Bóreas (vv. 504-508) El esquema que se presenta es el siguiente:

```

-  u u | - - | -  u u | -  u u | -  u u | -  u |
-  u u | -  u u | - - | - - | -  u u | -  u |
- - | -  u u | - - | -  u u | - - | -  u |
- - | - - | -  u u | -  u u | -  u u | - - |

```

Un movimiento animado y suave, dado por el predominio de líquidas y de vocales de la serie anterior, inicia la descripción:

Μῆνα δε Λευαίωνα, κέκ' ἤματα, βουδόρα πάντα

Gradual es la frecuencia de los espondeos: sólo en un primer momento las sílabas breves privan sobre las largas. La presencia del viento Bóreas se logra con la repetición de la sibilante:

ἄλευσθαι ... πηγᾶδας

(verso 505); y en el verso 506 alude al silbar del viento cuando se des-
plaza incontenible:

πνεύσαντος βορέαο δυσηλεγέες τελέθουσιν

El autor va creando el clima desolador con el uso del ritmo largo y grupos de consonantes sordas y líquidas:

ὅς τε δὲ αὖ θορήκης ἱπποτρόφου εὐρέϊ πόντῳ

Irrumpe el final largo con los versos acatalécticos. Las formas

πόντῳ y ἔλγῳ

grafican el ulular prolongado del Bóreas sobre el mar y los gemidos que arranca al bosque. Esto último remarcado por el perfecto μέμυκε que deja vibrando en el presente la furia de la naturaleza.

Ubicado así el ambiente, el poeta particulariza la descripción con el detalle de elementos vegetales y animales que sufren los efectos de esta inclemencia.

Dos versos en esquemas paralelos, que se refieren al roble, muestran su lenta caída inevitable con ritmo largo, acentuado por los espondeos finales.

	-	υ	υ		-	-		-	-		-	υ	υ		-	υ	υ		-	-		v. 509
	-	υ	υ		-	-		-	-		-	υ	υ		-	υ	υ		-	-		v. 510

El desplomarse del árbol anticipa el clamor del bosque que domina todo el ambiente. El onomatopéyico βόῳ se alarga en el ὕλη final, rubricando la superioridad de la naturaleza. El dominio de lo auditivo es absoluto.

El poeta traduce el dolor del bosque con el profundo gemido de — βόῳ (cuya pronunciación implica un abocinamiento de labios y determina la idea de que el bosque se convierte en un inmenso cuerno resonante) y su eco continuado reiteradamente en ὕλη (v.511).

El ritmo interpreta una parábola que asciende lentamente en los dos primeros pies, se vigoriza en el tercero, cuarto y quinto y alcanza el anticlímax en el final largo. El rigor de la estación va sometiendo a los animales, que intentan inútiles defensas frente al frío. El avance pertinaz e implacable está indicado por los espondeos que tienen predominio exclusivo en este verso (512).

La presencia del Bóreas sigue latiendo en la frecuencia de las sibilantes que deliberadamente acumula el autor.

θηρες δὲ φρίσσουσ', οὐραὶ δ' ὑπὸ μέζε' ἔθεντο

En toda la secuencia analizada es ésta la única vez en que aparece un exámetro espondaico. Es evidente el afán de marcar la penetración lenta y grave de los elementos naturales ante la pequeñez de los desvalidos seres vivos.

Los dos versos siguientes (513-14) continúan el ritmo acompasadamente tardo de esta marcha, reforzado por los grupos consonánticos-

- χν	λάχνη
- ρμ	δέρμα
- σκ	κατάσκιον
- χρ	ψυχρός
- ρν	δασυστέρνων
- ντ	έδντων

La obsesión del frío se exterioriza en la consonante doble ψ (nuevamente una sibilante) cuya dureza se proyecta en la χ se encrespa y arremolina en la ρ (ψυχρός) y acaba zumbando en la ζ

El verso 515 inicia la segunda parte. Marca una transición en el ritmo —su pie final largo corporiza el imperio de la fuerza natural-, que a partir del 516 es rápido. Porque el Bóreas, con su ondular frenético llega a todas partes y Hesíodo se deleita en enumerarlas.

Desde el verso 516 al 519 se observa casi el mismo esquema métrico, con una única variante en el cuarto pie del 517.

Aquí el ritmo se acelera. El viento serpea y, después de jugar entre los largos pelos de las cabras, sigue su curso ligero. Ante la evidencia de que los elementos siguientes: ovejas, viejo y doncella no se pliegan a su antojo, porque en alguna medida lo resisten, continúa su carrera con el mismo énfasis. Contribuyen a marcarlo los finales de verso:

διέησι, τίθησιν, διέησιν

en los cuales la acumulación de sibilantes y dentales reproduce al oído su silbo constante.

El verso 520 que alude a la *παρθενική* muestra un ligero cambio en el ritmo, que se traduce en los finales largos. A partir de este punto el tema central se distiende. Morosamente describe las acciones de la doncella para contrarrestar el rigor del invierno, en procura de preservar su belleza física. Lo dicho justifica el ritmo pausado del término de cada verso.

- υ υ - - - υ υ - υ υ - υ υ - -	v. 520
- - - υ υ - υ υ - - - υ υ - -	v. 521
- υ υ - υ υ - υ υ - υ υ - υ υ - -	v. 522
- υ υ - υ υ - υ υ - υ υ - υ υ - -	v. 523
- υ υ - υ υ - υ υ - υ υ - υ υ - -	v. 524

Los sonidos reproducen la sensualidad de las acciones, remarcada por la frecuencia de los grupos consonánticos iniciados con aspiradas:

ἀπαλόχροος, πολυχρύσου, Ἀφροδίτης, χροά,
χρυσάμενη.

Las líquidas y sibilantes suavizan el período. Todo esto contribuye a dar la imagen de la suavidad del aceite y la grasa sobre la piel "tierna".

La circunstancia temporal "ὅτ' ἀνόστεος" que cierra este fragmento, presenta al pulpo inope, imbele (2).

La forma eufemística ἀνόστεος se inicia ya con una negación, el prefijo ἀ(ν)-

Concluye la parábola descriptiva gráfica y sonoramente, con la reiteración de la vocal "ο": ὅτ' ἀνόστεος ὅν πόδα (...) (verso 524); su alargamiento en el 525 ἀπύρω οἶκῳ ; su cierre en "υ": ἀπύρω, λευγαλέοισιν ; y la presencia de la "ι", la vocal palatal extrema : τένδει, οἶκῳ καὶ ἦθεσι λευγαλέοισιν.

VIRGILIO

Como en el caso de Hesíodo, importa destacar en el texto de Virgilio la distribución de dáctilos y espondeos y su adecuación a la materia que aborda; así como también el simbolismo de los sonidos.

El primer verso está estructurado en dos secuencias que ofrecen un doble movimiento de cerrazón y apertura: a) la parábola empieza con la acumulación de “úes” (nudus); se abre en “ara”, “sere” y se concentra nuevamente con “nudus hi (ems)”; b) La segunda secuencia se inicia con un intento de expansión “(hi) ems” que se ve coartado por “ig (nava)”. La “i” de esta sílaba se cierra abruptamente con la gutural “g” que se traba con la nasal siguiente para alcanzar su apertura máxima con la acumulación de “aes”: ignava, y su declinación en la reiterada presencia de la “o” en “colono”.

“nudus ara, sere nudus; hiems ignava colono” (v.299)

Siguiendo con el análisis, hallamos un contrapunto de clima festivo dado por la alternancia de dáctilos y espondeos:

| - u u | - - | - u u | - - | - u u | - u | (v.300)

La alegría está subrayada por: -la frecuencia de la vibrante, sola o agrupada: “frigoribus parto agricolae plerumque fruuntur”;

-la inclusión de la líquida “l”: “agricolae plerumque”;

-la repetición de las vocales “i”, “u” que se prolongan en los versos

siguientes y que figuran la pequeñez y la intimidad del gozo, emociones propias de la pureza y sencillez de la vida campesina, en contacto con la naturaleza.

El ritmo lento alarga la degustación de la felicidad compartida: “mutua-que inter se”,

| - u u | - - | - - | - - | - u u | - - | (v.301)

después de haber arrancado los frutos de la tierra tras un trabajo esforzado pero gratificante.

El accionar del invierno (verso 302) se destaca por medio de:

-el ritmo sostenido.

| - - | - u u | - u u | - - | - u u | - - |

-la particular distribución de los sonidos: las sordas que abren (invi-tat) y cierran el verso (resolvit). En el caso del primer verbo, el énfasis puesto sobre la actividad de la estación, se logra mediante la trabazón de sílabas que obliga a emitir lentamente la palabra (in...vitat). Concluye deliberadamente el verso destacando lo definitivo de la tarea “re” (prefijo reforzativo) y “solvo” (desatar, dejar libre) del invierno para la tranquilidad espiritual del labrador. Las sibilantes: *genialis* (en esta particular circunstancia, el epíteto invernal se inicia con una sonora más “e”, para corroborar con su sílaba libre y abierta la exteriorización de la paz que trae aparejada el frío), *hiems*, *curas*, *resolvit* remarcan la perduración del clima festivo.

El peso de la carga que soportan las naves aparece deliberadamente remarcado por sílabas largas, que inician y finalizan el verso 303.

| - - | - u u | - - | - u u | - u u | - - |

La presencia repetitiva de consonantes sordas que se repite en el verso 304 acentúa la situación que suavizan las líquidas, las que, al incrementarse, elevan el tono de la composición. La nasal del preverbio de “imposuere”, unida al final de “nautae”, carga el acento en destacar la acción de los marineros que se solazan en engalanar decididamente (imponere) sus naves.

púppibus/ét lae/tí nau/tae ímposu/ére co/rónas,

En suaves pinceladas, la acuarela cobra movimiento con imágenes plásticas de una belleza incomparable. La alegría de vivir desborda al autor. En contraposición, los graves acordes del verso 305 ofrecen una variante significativa: preludian una novedad temática. De aquí en más, Virgilio se extasía en enumerar las diferentes actividades del hombre en el "tempus hibernus", tiempo propicio y gratificante. La reiterada inclusión de nasales reforzadas por la vocal "e" prolonga el ritmo grave:

séd ta/men ét quer/nás glan/dés tum/ stríngere/ témpus

Pausado y majestuoso se inicia el 306:

ét lau/rí ba/cás ole/ámque cru/éntaque/ mýrta,

pero sufre vaivenes. La sibilante prolonga la "a" (bacas) que se eleva acelerada con la líquida, para detenerse nuevamente en la "a" unida a la nasal (oleamque). Súbitamente la "u" imprime rapidez que se frena en la dureza del grupo consonántico sorda más líquida, que inicia el único adjetivo que detenta una nota de color (-que cruentaque). Y otra vez la presencia de la nasal distiende el ritmo que cobra sonoridad con la dental "t" y la "qu". El pie final repite el esquema ondulatorio (— ∪). Todo el verso es una línea que asciende y baja, alternativamente:

| — — | — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ |

Tal vez sea éste uno de los versos más logrados, en el que el epíteto "cruenta", doloroso y duro para el oído atrapa los sentidos. Impresiona visualmente, hiere fónicamente y retarda la dicción.

Sonororo y solemne (tum), el golpe de tambor (inicio del 307) se prolonga en "gruibus". Sólo la "i" dulcifica la fuerza inicial que remarcan las dentales. Las líquidas finales y la repetición de "íes" suaviza sensiblemente el final que perdura en el aire con la sibilante:

túm grui/bús pedi/cás et/ rétia/ pónere/ cérvís

Resonante se inicia el verso 308, con la preponderante ubicación del calificativo "auritos", el que, al ser emitido, dilata el sonido apoyado por las sibilantes y contribuye a resaltar, simbólicamente, la cualidad más destacada de la liebre (orejuda). El cuarto pie marca en "tum" el punto culmine del crescendo que se detiene en "fi" (figere); a partir de allí, declina para paralizarse en las nasales repetidas (dammas):

aúri/tósque se/quí lepo/rés, tum/ figere/ dámmas

En el verso 309, el preferente lugar en que coloca el epíteto que adjudica a "verbera", llama poderosamente la atención por su fidelidad onomatopéyica con respecto a la característica que señala (tosca, gruesa,

apretada). La rapidez inicial se aquieta en la geminada sorda "stuppea" y en "torquentem", en la que las tres sílabas que la constituyen finalizan en consonantes que obligan a detenerse; la "o" vibra enroscando el martilleo de las nasales que, apoyadas en la "t" alcanzan su máximo punto sonoro. Este participio concentra en sí el dolor largo que produce "figere". La presencia obsesiva de ées y áes mantiene un fono sostenido acorde con la dureza de la acción enunciada:

stúppea/ tórquen/tém Bale/áris/ vérbera/ fúndae

Tensión dramática angustiosa domina este verso 309, que sólo se distiende en "fundae", cuya aspirada inicial suaviza la situación prolongada en la "u" y adquiere toda su quietud con la dental seguida de "ae".

El verso 310 -un telón que se cierra- que finaliza la descripción, comienza y termina con pies largos para contener, en alguna medida, la quietud y la calma del paisaje:

| - - | - ∪ ∪ | - ∪ ∪ | - ∪ ∪ | - ∪ ∪ | - - |

Un golpe sonoro, profundo: "cum" abre este verso. Su gravedad se suaviza en una curva ascendente que se inicia en "nix" y continúa abriéndose en "alta iacet", "glaciem", por la presencia de áes y vocales de la serie anterior. A partir de aquí, vuelve a resonar la "u": "quom flumina tridunt", cerrando la parábola descriptiva con un nuevo golpe sonoro: "-dunt", paralelo al "cum" inicial.

CONCLUSIONES

Analizados los textos según lo propuesto en la introducción, destacamos:

En lo que respecta al ritmo, el diverso resultado que ofrecen uno y otro (pese a que el verso muestra el mismo esquema métrico, ambos se expresan en exámetros) prueba fehacientemente lo afirmado por W. Kayser en el sentido de que el ritmo es materia personal de cada autor. (3)

En Hesíodo, el uso de espondeos y dáctilos, permite una significativa división del texto dada por el contraste del ritmo. Así, cuando el Bóreas penetra lentamente en el medio natural, la presencia de los espondeos acompaña esta marcha y prepara el clima desolado de la estación invernal. La longitud de los pies grafica la presencia absoluta del frío. Cuando el viento se apodera de todo, el ritmo se acelera con la inclusión frecuente de dáctilos. La brevedad del pie figura este inquieto accionar.

En el caso de Virgilio la distribución es netamente estilística. En el fragmento no hay predominio exclusivo de un pie y otro. De esta manera, logra el clima festivo con la alternancia de ambos pies. Alarga las delicias del convite campesino con los espondeos. Y con el mismo recurso le da relevancia a la acción benéfica del invierno en la vida rústica.

La pintura sonora es una materia riquísima y hábilmente trabajada por los dos autores. Es oportuno recordar aquí lo expresado por Karl Bühler (4) al referirse a la "propensión a pintar con ayuda de los sonidos" y al "potencial pictórico del que dispone la voz humana" (en el artículo citado infra, pp. 74 y 76)

Nos interesa fundamentalmente el plano fonológico (5) al que le hemos dedicado especial atención y al que aludimos en la introducción de nuestro trabajo con el nombre de "simbolismo de los sonidos".

Pensamos que tanto el griego como el latino han explotado, con creces, las posibilidades que brinda la lengua según su capacidad de ser modelada en un sentido pictórico.

En Hesíodo, por ejemplo, vemos que los fonemas "modelan" la presencia y el ulular del Bóreas con la repetición de sibilantes; el grito del bosque con un onomatopéyico βΟΨ; la sensualidad de la materia grasa deslizándose sobre la piel de la donicella...

En cuanto a Virgilio, este "modelar" se advierte en: la frecuencia de líquidas y vibrantes para crear el clima alegre; el uso del epíteto "cruenta" para -como lo dijimos- impresionar visualmente (sangrante); herir fónicamente (la dureza del grupo consonántico "cr") y retardar la dicción; las áes y ées para mantener un tono determinado; los profundos golpes logrados con la inclusión de la "u", que abren y cierran el último verso de la descripción...

Los dos poetas eligen e hilvanan las palabras con mano maestra y logran organizar un diapasón que resuena con un mensaje vivo, inquietante y atrayente.

Esta particular manera de "cincelar" arroja como resultado dos versiones totalmente distintas de la estación invernal (6). A pesar de que ambos poetas vertieron el metal fundido de su creación en una misma matriz métrica, supieron conducir con sentido distinto ese pequeño resquicio que deja la materia fónica para "pintar" con los sonidos.

NOTAS

1 - "(...) se habla de simbolismo de los sonidos. Ya Platón aludía a su influjo en la formación de la lengua, al relacionar la diferencia de los sonidos de 'mikrós' y 'makrós' con la diferencia de sus significados: la 'i' significaría lo pequeño y delicado; la 'a', lo grande y poderoso. Semejantes interpretaciones simbólicas de los sonidos, sobre todo de las vocales, se han intentado muchas veces. Fueron aún más lejos los esfuerzos de los teóricos y poetas románticos y posrománticos al querer atribuir a las vocales determinadas cualidades cromáticas." (KAYSER, W. *Interpretación y análisis de la obra literaria*; 4a. ed.; trad. María D. Mouton y V. García Yebra. Madrid, Gredos, 1961, p. 137. El subrayado es del autor).

2 - "Todo el canto de Ascreo se ve recorrido, particularmente en los Trabajos, por una cuidadosa armonía de asonancias, aliteraciones, ecos y verdaderas y propias rimas, que se conectan por cierto con una tradición poética indígena, (...)

De esta tradición le llega a Hesíodo la imagen audaz e icástica (el pulpo es el "sin hueso", el caracol es el "casacuestas", el ladrón es el "duerme-de-día"..., la mano es "la cinco ramas") que deriva del estilo alusivo y enigmático del oráculo; (...) "CANTARELLA, Raffaele. *La literatura griega clásica*; trad. Antonio Camarero. Buenos Aires, Losada, 1971, p. 95.

"El uso de nombres descriptivos en Hesíodo para animales o cosas responde al carácter popular de su lenguaje. A.B. Cook (citado por Sinclair) considera este uso reminiscencia de antiguas prácticas todavía existentes en pueblos primitivos, por las que se teme nombrar a algunos animales por su propio nombre a fin de no ser oídos por aquéllos". PEREZ JIMINEZ, Aurelio y MARTINEZ DIEZ, Alfonso (en: *HESÍODO. Obras y fragmentos*; intr. trad. y notas de los citados precedentemente. Madrid, Gredos, 1978).

3 - "El esquema métrico es el mismo, pero el ritmo es diferente; pertenece a lo individual de cada poema" (KAYSER, W. *Interpretación y análisis de la obra literaria*; op. cit.; p. 317).

4 - "Aquí y allí, en ciertos versos los poetas han rodado algunas de esas películas sonoras al tiempo que lograban permanecer en el terreno de la lengua, merced al hecho de no haberse tomado sino aquellas libertades que no lesionan la ley fundamental de la construcción del lenguaje." (BUHLER, Karl. "La onomatopeya y la función representativa del lenguaje". En: *Teoría del lenguaje y lingüística general*; 3a. ed., Buenos Aires, Paidós, 1972, p. 78. Trad. C. Fayard.)

5 - "Es indispensable que los rasgos fonológicos de la palabra, los fonemas, sean realizados con la necesaria precisión y en el orden impuesto; mas

cada fonema deja a la realización un margen, en cuyo espacio la materia sonora puede ser modelada en un sentido pictórico". (BUHLER, K.; op. cit.; p. 80).

- 6 - En nuestro trabajo, presentado ante el VII Simposio Nacional de Lenguas Clásicas, "Dos visiones del invierno: Hesíodo y Virgilio", hemos señalado estas diferentes maneras de ver el paisaje a través de tres elementos comunes: a) la naturaleza; b) el trabajo; c) el hombre.

BIBLIOGRAFIA

BAILLY. Dictionnaire de la langue grecque. Paris, Broard et Taupin. Coulommiers, 1894.

BUHLER, K. "La onomatopeya y la función representativa del lenguaje"; trad. C. Fayard. (En: CASSIRER, E., SEICHEHAYE y otros. Teoría del lenguaje y lingüística general; 3a. ed. Buenos Aires, Paidós, 1972)

CANTARELLA, R. La literatura griega clásica; trad. A. Camarero. Buenos Aires, Losada, 1971.

CHANTRAINE, P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Paris, Klincksieck, 1968.

ERNOUT, A. y MEILLET, A. Dictionnaire étymologique de la langue latine; quatrième édition. Paris, Klincksieck, 1959.

HESÍODO. Obras y fragmentos; intr., trad. y notas A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez. Madrid, Gredos, 1978.

KAYSER, W. Interpretación y análisis de la obra literaria; 4a. ed.; Trad. Ma. D. Mouton y V. García Yebra. Madrid, Gredos, 1961.

RUFO MENDIZABAL. Diccionario griego-español; 5a. ed. Madrid, "Razón y fe", 1963.

YARZA, S. Diccionario griego-español. Barcelona, Sopena, 1954.

NOTA: los textos clásicos han sido tomados de: "Les Belles Lettres" (Hesíodo) y Società editrice internazionale (Virgilio)